

# Истоки жанра «архитектурный пейзаж» в белорусском изобразительном искусстве

Грищенко А.Б.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

*В статье впервые в белорусском искусствоведении предпринята попытка выявить истоки жанра «архитектурный пейзаж» в отечественном изобразительном искусстве. Автор отмечает, что данный жанр с середины XIX века и по сей день занимает важнейшее место в национальном изобразительном искусстве. В то же время до XIX века этот жанр не был представлен в нем. В статье анализируются некоторые работы польских, французских, немецких и русских художников и гравиров, мастеров жанра «архитектурный пейзаж» – М. Цюндта, Т. Маковского, М.М. Иванова, Н.А. Львова, А. Адама, Х.В. фон Фабер дю Фора, К. Русецкого, М. Янушевича, Э. Сисери, В.В. Грязнова, Ю. Пешки, И.П. Трутнева и Д.М. Струкова. Исследователь утверждает, что истоки архитектурного пейзажа в белорусском изобразительном искусстве лежат именно в творениях этих и других художников и гравиров. Такие произведения искусства являются ценными документальными свидетельствами для зрителей и архитекторов-реставраторов, которые восстанавливают утраченные или полуразрушенные архитектурные памятники Беларуси. Кроме того, современные отечественные художники, работающие в жанре «архитектурный пейзаж», во многом следуют лучшим достижениям указанных мастеров.*

**Ключевые слова:** архитектурный пейзаж, жанр, истоки, изобразительное искусство, архитектура, памятник архитектуры, Беларусь.

(Искусство и культура. – 2023. – № 1(49). – С. 12–16)

## Origins of the Genre of Architectural Landscape in Belarusian Fine Art

Grishchenko A.B.

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

*The article for the first time in Belarusian art history attempts to trace the origins of the genre architectural landscape in Belarusian fine art. The author notes that this genre from the middle of the XIX century to the present day occupies the most important place in Belarusian fine art. At the same time, until the XIX century, this genre was not represented in it. The article analyses some works of Polish, French, German and Russian artists and engravers, representativess of the genre of architectural landscape – M. Zündt, T. Makowski, M.M. Ivanov, N.A. Lvov, A. Adam, C.W. von Faber du Faur, K. Rusiecki, M. Janushevich, E. Cicéri, V.V. Gрязnov, J. Peszka, I.P. Trutnev and D.M. Strukov. The author notes that the origins of architectural landscape in Belarusian fine art lie precisely in the works of these and other artists and engravers. Such works of art are valuable documentary evidence for the audience and for architects-restorers who restore lost or dilapidated architectural monuments of Belarus. In addition, modern domestic artists, working in the genre of architectural landscape, largely follow the best achievements of these creators.*

**Key words:** architectural landscape, genre, origins, fine art, architecture, architectural monument, Belarus.

(Art and Cultur. – 2023. – № 1(49). – P. 12–16)

Жанр «архитектурный пейзаж» зародился в изобразительном искусстве еще в Средние века. Уже с этого времени художники и граверы стремились запечатлеть средствами изобразительного искусства города и их архитектурные памятники. «Изображения видов, зародившись в петровскую эпоху, развивались в XVIII веке главным образом как зарисовки путешественников и сопровождавших

их рисовальщиков, – отмечает А.А. Федоров-Давыдов. – Они не ставили себе художественных задач и носили сухой документальный характер. Часто это были “панорамные” изображения, недалеко ушедшие от изобразительной ландкарты» [1, с. 3].

В белорусском изобразительном искусстве до XIX века подобный жанр представлен не был. Изображения белорусских городов

Адрес для корреспонденции: e-mail: antgrish93@gmail.com – А.Б. Грищенко

в это время размещали в своих произведениях зарубежные мастера, которые либо трудились при дворах известных магнатских родов на территории современной Беларуси, либо путешествовали по ней, и были настолько восхищены архитектурой городов и местечек, что зарисовывали их или делали гравюры, чтобы зафиксировать важные исторические места. Работы этих мастеров явились основой, на которой выросло творчество самого первого белорусского мастера архитектурного пейзажа Н. Орды. Значение его наследия сложно переоценить, поскольку по рисункам известного отечественного художника часто проводятся реставрационные работы памятников архитектуры. С его творчества и начинается история жанра «архитектурный пейзаж» в собственно белорусском изобразительном искусстве.

В статье впервые в белорусском искусствоведении выявляются истоки жанра «архитектурный пейзаж» в отечественном изобразительном искусстве. Кроме того, в ней анализируются художественные произведения, которые в национальной науке ранее практически не изучались.

Методологической основой данной научной публикации являются работы разных времен. Среди них важное место занимают исследования А.А. Федорова-Давыдова [1], Л.Л. Лавреша и В.В. Крутикова [2], О.Д. Баженовой [3], И.Г. Лапехи [4], Л.Н. Дробова [5], В.Ф. Шматова [6] и О.А. Трусова [7], где анализируются творчество отдельных художников, тенденции развития изобразительного искусства, а также прослеживается воплощение различных белорусских городов в изобразительном искусстве.

Цель статьи – выявить истоки жанра «архитектурный пейзаж» в белорусском изобразительном искусстве.

**Ранние панорамные рисунки.** Одним из самых ранних известных произведений изобразительного искусства, в которых изображены белорусские города, является гравюра немецкого мастера М. Цюндта (рис. 1) по рисунку Г. Адельгаузера «Гродно. Панорама города в XVI в.» (1568). Это довольно подробное и точное изображение Гродно XVI века, о чем свидетельствует оставленная художником надпись «Истинное изображение Гродно в Литве» в верхней части работы. С левой стороны гравюры мастер изобразил Коложскую церковь. На идущей от моста улице показана деревянная православная церковь, окруженная стеной. Также можно увидеть Фарный костел, возле которого находятся ратуша и Симеоновская церковь. Гравер также дополнил работу подписями наиболее

важных архитектурных и природных объектов. Гравюра передает все многообразие архитектуры города Гродно и его природных ландшафтов того времени в трехмерном пространстве. Как подчеркивает исследователь И.Г. Лапеха, М. Цюндт и Г. Адельгаузер «достаточно точно передают не только вид отдельных строений, но и изображают точную (фотографическую) панораму города с места, где находился художник» [4, с. 201]. Это автор статьи доказывает опытным путем на основе математических методов исследования. Таким образом, данная гравюра может послужить бесценным источником, посредством которого могут быть осуществлены археологические раскопки и найдены фрагменты утраченных зданий, не обнаруженные до сих пор.

Несколько позднее были созданы гравюры польского мастера Т. Маковского (1575–1630), который работал в Несвиже при дворе магната Николая Кристофа Радзивилла Сиротки (1549–1616). Так, кроме карты Великого Княжества Литовского 1613 года, а также плана Полоцка, Гродно и Клецка, он создал известную гравюру с изображением города Несвижа (рис. 2). Она представляет собой план города-резиденции Радзивиллов. Гравер также оставил подписи изображенных объектов. В отличие от предыдущей гравюры, здесь изображение не имеет трехмерности – оно двухмерное, что говорит о более низком уровне мастерства гравера, чем у М. Цюндта. Тем не менее, как констатирует В.Ф. Шматов, мастер «первым в Великом Княжестве Литовском перешел к технике гравюры на меди» [6, с. 6]. Это доказывает, что вклад гравера в развитие искусства действительно велик, т.к. благодаря ему искусство гравюры вступило в новый этап развития.

**Города и их водные артерии в акварелях XVIII века.** В 1784–1785 годах русский художник М.М. Иванов создал рисунки белорусских имений князя Г. Потемкина, у которого художник работал. Так, в акварелях «Дубровно. Мостик» (рис. 3) и «Панорама города Кричева со стороны реки Сож» (рис. 4) (обе 1784) художник добивается ярких и точных колористических сочетаний, используя при этом пастельные тона. Если до М.М. Иванова в жанре «архитектурный пейзаж» преобладала документальная точность изображения, то он был одним из первых художников, кто стал обращать внимание на художественную сторону картин и создавать подлинно художественные работы [1, с. 3]. Его пейзажи отличаются также и внутренним ритмом, который достигается благодаря изображению движущихся людей, текучей воды, плывущих лодок,

а также большому количеству плавных волнообразных линий и расплывчатых контуров в изображении природных объектов.

Акварели с изображением исторических видов Могилева оставил после себя Н.А. Львов. В работе «Могилев. Аллейная брама» (1800) он запечатлел на холме развалины въездной башни в композиционном центре картины и классицистический дворец несколько правее от него (рис. 5). В левой части произведения изображены сельские деревянные дома и группа местных жителей, находящиеся у подножия замкового холма. Такое сочетание в одной работе деревенского и городского архитектурного наследия примечательно. Так художник показывает единство разных слоев населения и их жизненного пространства. В работе главным «героем» является именно архитектура. Пейзаж с деревьями и рекой художник помещает на дальний план, чтобы привлечь внимание зрителя к архитектуре города.

**Светская и культовая архитектура в работах XIX века.** Во время Отечественной войны 1812 года немецкие художники А. Адам и Х.В. фон Фабер дю Фор, находясь в составе армии Наполеона, создавали зарисовки пейзажей и архитектурных памятников на территории Беларуси. Художник А. Адам, среди прочего, сделал рисунки в Михайлишках, Гольшанах, Докшицах (рис. 6) и Бешенковичах. Его карандашные зарисовки отличаются удивительной точностью и реалистичностью прорисовки деталей пейзажей и архитектуры. Поражает точность передачи карандашом светотени, пространства, объема и т.д. В этом ощущается большое мастерство художника. Все его рисунки наполнены внутренним движением благодаря нестатичным положениям людей и животных, частому использованию художником волнообразных линий. Архитектура в работах А. Адама является активным «участником» военных действий, она словно вовлечена в войну.

У другого мастера, Х.В. фон Фабер дю Фор, который создал изображения Бешенковичей и Полоцка, наоборот, архитектура служит фоном для военных действий, она словно отстранена от них. Это подчеркивается изображением архитектурных сооружений на дальнем плане, вдалеке от находящихся на ближнем плане французских солдат. В рисунках соседствует активная жизнь военных и спокойная жизнь городов, что подтверждается колористическим решением раскрашенной литографии Ф. Федерера и И.В. Баумайстера по рисунку Х.В. фон Фабер дю Фор «Под Полоцком 25 июля 1812 года» (рис. 7).

У гравера в изображении Полоцка на дальнем плане преобладают светлые цвета, в то время как в изображении ближнего плана, где находятся французские солдаты, преобладают темные, насыщенные тона. В этом отношении литография даже несколько лучше оригинального рисунка, поскольку она придает работе более глубокое содержание и помогает лучше раскрыть образ.

В середине XIX века польский художник К. Русецкий зарисовывал памятники архитектуры Новогрудка, Мира, Несвижа. Одной из самых интересных является работа «Мирский замок» (рис. 8). Это первое изображение Мирского замка, которое известно на сегодняшний день [8, с. 2]. На нем зритель наблюдает полуразрушенный замок с северо-западной стороны. Историческая значимость рисунка состоит в том, что здесь показан самый первый вариант замка, до последующих перестроек, в результате которых он приобретал черты, отличные от первоначальных. Рисунок обладает важной исторической ценностью также и тем, что на нем художник изобразил барбакан центральной башни, который впоследствии был утрачен [8, с. 23].

Польский художник середины XIX века М. Янушевич создал несколько графических изображений города Логойска. Так, у него есть карандашные изображения дворца Тышкевичей, православной церкви и униатского монастыря, полотняной фабрики. В рисунке «Логойск. Православная церковь и униатский монастырь» (рис. 9) М. Янушевич композиционно выделяет архитектурные памятники. Он их помещает в самый центр работы, изображая на высоком холме, к которому ведет деревянный мост через реку. Архитектурные сооружения подчеркиваются строгими прямыми линиями на фоне мягких плавных, преобладающих в изображении природных ландшафтов. В произведении мастер очень умело использует карандаш для передачи пространства. Самый ближний к зрителю план он рисует насыщенным, максимально закрашенным фоном. Средний план, где находятся архитектурные сооружения, он передает средним нажимом карандаша. А самый дальний план – полунажимом. Таким способом художник добивается точной передачи пространства.

Французский мастер Э. Сисери в 1850 году создал литографию «Каплица родов Ожешко и Хржановичей в Закозели Кобринского повета» (рис. 10). Данная усыпальница была построена в 1849 году по проекту архитектора Ф. Яцольда в неоготическом стиле. Таким образом, литограф запечатлел ее в своей

работе практически только что построенной. До наших же дней она дошла в сильно поврежденном виде. В настоящее время каплица находится в процессе реставрации. В литографии мастер удивительно точно передает светотень, пространство, а также наделяет работу движением. Здесь практически все подвижно – облака, кроны деревьев, идущие по тропе крестьяне. Лишь каплица на первый взгляд выглядит неподвижно в своей величественности и красоте. Однако и в ней можно найти элемент движения: ее башни устремляются вверх, к небу. И мастер удивительно точно передал в литографии это движение вверх.

Среди художников второй половины XIX века, которые путешествовали по территории современной Беларуси (тогда Северо-Западный край Российской Империи) и делали зарисовки архитектурных памятников, можно выделить В.В. Грязнова, Ю. Пешку и И.П. Трутнева, поскольку они внесли наибольший вклад среди своих современников в дело сохранения для потомков архитектурного наследия Беларуси.

Известный русский художник В.В. Грязнов создал несколько изображений архитектурных памятников Беларуси. Наиболее известны его акварельные рисунки Лидского замка и Маломожажской церкви в деревне Мурованка Гродненской области. Рисунок руин Лидского замка (рис. 11) выполнен полностью в теплых пастельных тонах – разных оттенках голубого, зеленого, желтого и коричневого цветов. Замок, находящийся на холме, окруженном водой, занимает центральное место в работе В.В. Грязнова. Специалисты считают, что именно рисунок В.В. Грязнова обладает самой большой точностью среди изображений Лидского замка [2, с. 13]. В произведении памятник архитектуры изображен практически с фотографической точностью, благодаря чему была возможна реконструкция Лидского замка, и показан художником в окружении природного ландшафта, что подчеркивает их гармоничное сосуществование, единство архитектурного и природного начал.

Польский мастер рисунка первой половины XIX века Ю. Пешка создал довольно много архитектурных пейзажей Минска, Витебска, различных мест Гродненской области и др. В его акварели «Лидский замок. Начало XIX века» (рис. 12) «видно... озеро вокруг живописных руин замка, на севере от стен – здание... костела, возведенного в 1770 году вместо старого деревянного. Городской застройки вокруг замка еще нет» [7, с. 22]. Рисунок выполнен в насыщенных, темных тонах. В отличие от рисунка

В.В. Грязнова, на акварели Ю. Пешки изображена панорама Лиды, включающая руины замка, костел и деревенский дом. Это добавляет рисунку еще один смысл – соединение бедной жизни крестьян и богатой (хоть и в прошлом) жизни аристократии.

Русский художник И.П. Трутнев создал несколько изображений памятников архитектуры Витебска и Полоцка. Одним из наиболее известных таких его творений является рисунок «Церковь Св. Пророка Ильи в Витебске 1640 года», выполненный в 1866 году (рис. 13). Эта акварель «ценна не только как исторически правдивый документ, но и как произведение изобразительного искусства», – пишет Л.Н. Дробов [5, с. 44]. Действительно, данная пятиглавая церковь не сохранилась, посему благодаря этому рисунку можно сейчас ее увидеть. Из художественных достоинств работы следует отметить точно выбранное художником колористическое решение – преобладание пастельных тонов, таких как различных оттенков зеленого, коричневого, голубого и желтого цветов. Кроме того, художник делает акцент на церкви, выделяя ее за счет четкости изображения на фоне расплывчатых деревьев на заднем плане работы.

Пожалуй, самый большой вклад в дело сохранения памятников архитектуры Беларуси для последующих поколений (до Н. Орды) внес Д.М. Струков: он сделал около 100 рисунков архитектурных памятников, в результате чего можно увидеть и представить масштаб архитектурного наследия на территории нашей страны. Как отмечает О.Д. Баженова, художник «искал следы христианских древностей, в основном, в полоцкой, витебской, гомельской, минской землях» [3, с. 511]. Он явился настоящим «летописцем» данных мест. Одновременно это была не просто чисто художественная поездка ради визуальной фиксации архитектурных памятников. «Он должен был не просто фиксировать древности, но и искать их следы всеми возможными способами, выявляя рельеф местности, расспрашивая местных жителей, визуально фиксируя материал, зарисовывая специфические формы христианских памятников тех земель» [3, с. 514]. Так, он зарисовал Екатерининский собор в Минске (ныне Собор Святых апостолов Петра и Павла), построенный в 1612 году в стиле барокко и являющийся самым старым сооружением столицы (рис. 14). Художник точно передает внешний облик здания, светотень и даже повреждение внешнего оформления храма (осыпавшуюся штукатурку). При этом в изображении

не ощущается внутреннего движения, все выглядит словно застывшим во времени. И это можно объяснить так: собор символизирует связь различных времен – своей постройки, времени жизни Д.М. Струкова и наших дней. С момента постройки храма прошло более 400 лет, произошло множество событий, в том числе и с ним, а он стоит на своем месте, имеет первоначальный внешний облик и выполняет свои исторические функции, являясь действующей церковью.

**Заключение.** Таким образом, можно сказать, что наследие зарубежных художников, графиков и литографов – немецких, французских, польских и русских, среди которых Ю. Пешка, Д.М. Струков, В.В. Грязнов, К. Русецкий и другие, работавшие на территории Беларуси или путешествовавшие по ней, – явилось той основой, на которой выросло творчество первого собственно белорусского мастера жанра «архитектурный пейзаж» Н. Орды, а также последующих художников, работавших в подобном жанре. Следовательно, произведения зарубежных мастеров жанра «архитектурный пейзаж» являются истоками данного жанра в белорусском изобразительном искусстве. Значение таких рисунков сложно переоценить. Для нас они являются исключительным документальным материалом. Они также ценные источники для архитекторов-реставраторов, которые занимаются восстановлением утраченных или полуразрушенных архитектурных

памятников, предоставляя важнейшие сведения об историческом облике сооружений. Даже современные отечественные художники, графики и литографы во многом следуют лучшим достижениям мастеров, которые стояли у истоков жанра «архитектурный пейзаж» в белорусском изобразительном искусстве.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Федоров-Давыдов, А.А. Михаил Матвеевич Иванов. 1748–1823 / А.А. Федоров-Давыдов. – М.: Искусство, 17-я тип. Главполиграфиздата в Москве, 1950. – 28 с.; 4 л. ил.
2. Лаўрэш, Л. Ліда на старых малюнках, паштоўках, фотаздымках: 103 старых выяваў горада, гісторыя, эканоміка, архітэктура / Л. Лаўрэш, У. Круцікаў. – Ліда: Краязнаўчае таварыства «Павет», 2001. – 108 с.
3. Баженова, О.Д. Альбом рисунков Д.М. Струкова 1864 г. как источник по истории белорусской культуры: концепт и контекст альбома / О.Д. Баженова // Институт белорусской культуры и становление науки в Беларуси: к 90-летию создания Института белорусской культуры: материалы междунар. науч. конф., Минск, 8–9 дек. 2011 г. / редкол.: А.А. Коваленя [и др.]. – Минск, 2012. – С. 510–515.
4. Лапеха, І. Лакалізацыя архітэктурных дамінант Гродна XVI ст. паводле малюнкаў Ганса Адэльгаўзера і Тамаша Макоўскага / І. Лапеха // Гістарыяграфія і крыніцы па гісторыі гарадоў і працэсаў урбанізацыі ў Беларусі: зб. навук. арт. / М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Уст. адукацыі «Гродзен. дзярж. ун-т імя Я. Купалы». – Гродна, 2009. – С. 195–201.
5. Дробаў, Л.Н. Графіка Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзя / Л.Н. Дробаў. – Мінск: Тэхналогія, 2000. – 67 с., [5] с., [16] л. іл.
6. Шматаў, В.Ф. Беларуская графіка, 1917–1941 гг. / В.Ф. Шматаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 118 с., [2] с.
7. Трусаў, А. Мінулае і сучаснасць Лідскага замка / А. Трусаў // Лідскі летапісец: краязнаўчы, гістарычна-літаратурны часопіс / заснаў. В.В. Сліўкін. – 2007. – № 2. – С. 14–29.
8. Наваградскі край вачыма Канута Русецкага: каталог выставы рэпрадукцый малюнкаў з альбома 1844–1846 гг. (Мірскі замак, 26 ліпеня – 30 верасня 2013 года) / склад. і аўтар тэкста К. Карлюк. – Мінск: Медисонт, 2013. – 40 с.

*Поступила в редакцию 22.04.2022*